

## APORTUL ARTISTELOR PLASTICE LA DEZVOLTAREA GRAFICII DE ȘEVALET DIN BASARABIA

### THE CONTRIBUTION OF FEMALE ARTISTS TO THE DEVELOPMENT OF EASEL GRAPHICS IN BASSARABIA

TATIANA RAȘCHITOR,

lector universitar,

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

CZU 76(498.7)

76.071.1-055.2(498.7)

*Prezentul articol dezvăluie rolul și aportul artistelor la constituirea artei moderne în Basarabia și în cadrul acesteia a domeniului graficii de șevalet. Sunt identificați factorii esențiali care au modelat panorama artistică din Basarabia și numiți artiste plastice care au contribuit prin creația și activitatea lor la dezvoltarea domeniului graficii de șevalet. Formularea problemei în acest mod a permis identificarea unor aspecte tănuite și reevaluarea unor presupuneri și judecăți, dar și înțelegerea raportului între genuri în cadrul activității artistice. Studiul a scos la iveală rolul de pionier al pictoriței Eugenia Maleșevschi, care printre primii a început să abordeze tehnicile stampe, să desfășoare o activitate didactică, artistică și organizatorică. Printre artiste din a doua generație, de după 1918 se remarcă graficiană Tania Baillayre-Ceglokoff, precum și creația timpurie a graficienei Elisabeth Ivanovschi și pistorițelor Ada Zevin și Eugeniei Gamburd.*

**Cuvinte-cheie:** grafică, artă plastică, Basarabia, stampă, desen

*This article presents the role and contribution of the female artists in establishing the modern art in Bassarabia, and within this field — easel graphics. The author identifies the essential factors which shaped the art scene in Bassarabia and the female artists who have contributed through their creation and activity to the development of easel graphics. The formulation of the problem in this manner made it possible to identify some hidden aspects and the reevaluation of some presumptions and opinions, as well as the understanding of the gender ratio in this field. The study revealed the role of a pioneer undertaken by the painter Eugenia Maleshevschi, who was among the first artists who began to approach the art of engraving, to conduct a didactic, artistic and organizational activity. Among the first artists of the second generation, after 1918, it is worth men-*

tioning the graphic artist Tania Baillayre-Ceglokoff, as well as Elisabeth Ivanovschi, and the painters Ada Zevin and Eugenia Gamburd for their early works.

**Keywords:** graphic, art, Basarabia, engraving, drawing

## Introducere

Odată cu Renașterea, remarcăm pentru prima dată în istoria occidentală afirmarea femeilor în domeniul artelor. Schimbarea mentalității a fost pregătită de scrieri umaniste ale epocii semnate de Giovanni Boccaccio (1313-1375), Christine de Pisan (1364-1439) și Baldassare Castiglione (1478-1529). Cu toate acestea, regretabil, semnalăm că numărul artistelor este mult prea mic în raport cu cel al bărbaților. Femeile care acced la o educație artistică în secolele XVI-XVIII preferă carierei căsnicia, iar majoritatea celor ce se afirmă plenar în artă provin dintr-un mediu/familie artistică, ce le oferă sprijin și suport. Aceste probleme, ce nu-și pierd din actualitate, derivă istoric din instituții, educație și prejudecăți [1, p. 150].

Alegerea temei de față *Aportul artistelor plastice la dezvoltarea graficii de șevalet din Basarabia* vine ca o reacție la ipoteza lansată de antropologul american Benjamin Whorf (1897-1941) conform căreia nu numai limbajul este o reflectare a societății ci și societatea este în parte modelată după limbaj. Astfel amintindu-ne de contribuția primelor artiste, de origine locală, vom investiga problema și vom valorifica graficienele și pictorițele, iar reflectarea creației acestora va crea premise și motivație, încurajând artistele plastice din Republica Moldova.

Limitele cronologice ale studiului de față sunt cuprinse între anii 1887-1945, iar spațiul geografic al cercetării se referă la ținutul pruto-nistrean. Cu toate că politic această regiune a fost formată în 1812, arta modernă de factură laică apare în Basarabia abia în anul 1887, grație fondării școlii de arte plastice și emancipării mentalității protipendadei locale. În raport cu centrele și instituțiile artistice din București și Iași, schimbările în viața artistică basarabeană decurg mult mai lent. Startul anevoios al artei moderne s-a produs în cadrul unei societăți patriarhale, tradiționaliste în contextul căreia forțele progresiste centripete se manifestau anemic.

## I. Creația artistelor basarabene

Examinarea structurii sociale ale regiunii confirmă că printre prerogativele masculine se numără arta. Peste 2/3 din artiști plastici din Basarabia erau bărbați, doar 1/3 fiind artiste. Femeile basarabene erau mai curând implicate în diverse activități sociale, filantropice, în sistemul educațional și mult mai rar deveneau scriitoare, publiciste, cântărețe sau artiste [2].

În aceste circumstanțe, la propășirea artei pruto-nistrene au contribuit artistele: Eugenia Maleșevschi (1863-1942), Milița Petrașcu (1892-1976), Nina Arbore (1889-1942), Elisabeth Ivanovschi (1910-2006), Lidia Arionescu-Baillayre (1880-1923), Tania Baillayre-Ceglokoff (1916-1991), Claudia Cobizev (1905-1995), Elena Barlo Iacobovici (1905-1992), Nina Grach-Jascinsky (1903-1983), Ada Zevin (1918-2005) și Eugeniei Gamburd (1913-1956).

Din păcate, constatăm că investigația creației artistelor basarabene este zădărnicită de informațiile și vestigiile lacunare. În perioada sovietică creația artistelor a fost marginalizată imputându-se un aspect formalist și lipsa veridicității [3, p. 61], iar în perioada post sovietică identificarea datelor rămâne la fel de complicată din cauza devastărilor masive provocate de cel de-al Doilea Război Mondial. Astfel că nu putem contempla operele semnate de artistele Irina Filatieff, Irina Olșevsky, Victoria Semenschi, Elisabeta Luzghina-Zottovicianu și Liubov Ocușcot, doar textele cataloagelor saloanelor interbelice ne sugerează că acestea profesau în pastel și acuarelă fiind preocupate de reprezentarea peisajelor, portretelor, vederi de interior și naturii statice [4].

### I.1 Sursele/publicațiile artistice din spațiul pruto-nistrean

Pe lângă cataloagele saloanelor din Chișinău și București, o sursă importantă pentru reconstituirea panoramei artistice din Basarabia o constituie publicațiile de epocă [5; 6; 7] și studiile semnate de Tudor Stavilă [3; 8], Gheorghe Vida [9] și Ioana Vlasiu [10].

Printre articolele de epocă un interes deosebit îl prezintă *Femeia basarabeană* publicat în revista *Din trecutul nostru* (1933-1939), semnat de istoricul Gherghie G. Bezveconnai (1910-1966). Acest articol relatează activitatea socială, științifică și artistică a femeii basarabene „necunoscută în trecut, neînțeleasă nici astăzi, învelită într-o taină ademenitoare a vremii” [5, p. 53-66]. Istoricul amintește despre miniaturile orientale ale Xeniei Sinadino, soția lui Pantelimon Sinadino (1875-1940) și de activitatea artistică a Elenei Sârova-Mendrea, soția sculptorului român Cornel Mendrea (1888-1964), dar și de artista basarabeană Olga Choumansky de Courville (1896 — 1970), care stabilită la Paris a participat cu pictură și pastel, în special portrete, la Salon d'automne din 1933-1938 și la Tuileries în 1934 [5, p. 55].

### I.2 Experiența artistelor în afara țării

Constatăm că absența infrastructurii artistice elevate, transformă Basarabia într-o provincie generatoare și exportatoare a talentelor creatoare. Astfel, între 1887-1945 din Chișinău au plecat pe o perioadă anume sau definitiv un număr însemnat de artiști și artiste plastice. Un exemplu relevant este cazul artistelor rezidente Elisabeth Ivanovschi, eleva lui Auguste Baillayre și sculptorițelor Nina Grach-Jascinsky, și Lydia Luzanowski (1899-1983), ambele ucenice în clasele lui Alexandru Plămădeală. Elisabeth Ivanovschi și Nina Grach-Jascinsky și-au continuat studiile artistice la Bruxelles, iar Lydia Luzanowski la București și Paris. Elisabeth Ivanovschi s-a stabilit cu traiul în Belgia, devenind o ilustratoare reputată; sculptorița Lydia Luzanowski- Marinescu a activat la Paris, operele sale în acuarelă și creion remarcându-se printr-o vivacitate și vigoare plastică uluitoare, iar Nina Grach-Jascinsky a reușit să exceleze în pictură și sculptură în Luxemburg, creând și numeroase desene în care se zărește „conștiința artei sale în înșiși zorii unei creațiuni” ori care „ne par a fi gânduri” [6, p. 88].

## II. Influența mișcării feministe în susținerea artistelor plastice din perioada basarabeană

După 1917 în Basarabia, ca și dincolo de Prut, a apărut mișcarea feministă. Însă activitatea acesteia nu s-a răsfrânt asupra evoluției artelor plastice, ci s-a orientat spre dobândirea drepturilor civile și politice, și per general, spre ridicarea nivelului cultural și național al femeii [5]. În contrast, la București mișcarea feministă implica și activități artistice. Astfel în capitală exista o asociație artistică feminină la *Maison d'Art* și manifestări expoziționale care avea menirea să susțină artistele plastice din România, de exemplu: *Expoziție de pictură și sculptură a femeilor din București*, 1924 la care luase parte Melița Petrașcu și Nina Arbore, *Expoziția artistelor române*, 1926, ect [9, p 39].

În procesul de constituire a vieții artistice din Basarabia, primele eforturi erau îndreptate nu doar spre dezvoltarea domeniilor specifice artelor plastice, dar și spre întemeierea structurilor organizatorice, desfășurarea activității didactice, animarea ambianței artistice ect. În acest sens se remarcă activitatea artistei Eugenia Maleșevschi, care figurează printre membrii inițiatori ai Societății Amatorilor de Arte din Basarabia fondată în 1903. Eugenia Maleșevschi, printre primii în spațiul pruto-nistrean, se exprimă prin intermediul stampeii, însușind tehnica clasică a acvafortei. Iar pe lângă activitatea de creație în domeniul picturii și graficii artista a desfășurat și o activitate pedagogică, ținând cursuri de pictură la diverse școli și gimnazii și un timp scurt, istoria artelor la Școala de Arte Plastice din Chișinău, fiind unica femeie în componența corpului didactic al acesteia [3, p. 145].

Odată cu Marea Unire, între cele două maluri ale Prutului s-au intensificat interacțiunile la nivel artistic. Figurile majore ale culturii românești susțin dezvoltarea învățământului artistic din Basarabia și contribuie la înviorarea climatului artistic [7, p. 52]. Printre aceștia se regăsește doar o singură femeie — pictorița și graficiana Nina Arbore, descendentă a unei vechi familii de boieri moldoveni, membru al consiliului Sindicatului Artelor Frumoase [9, p. 37]. Operele sale de o înaltă ținută artistică, elevată la Paris, au fost prezente în cadrul salonului organizat de Societatea de Arte Frumoase din Basarabia în anul 1927 și 1930 [3, p. 137]. În sens invers, începând cu anul 1922, lucrările artistelor basarabene sunt prezente la expozițiile desfășurate la București. În cadrul saloanelor oficiale sunt prezente operele grafice semnate de Eugenia Maleșevschi, Tania Baillayre, Claudia Cobizev, Elisa-

beth Ivanovschi, Milița Petrașcu și Nina Arbore. Ademenite de verva artistică bucureșteană artistele de anvergură precum Milița Petrașcu, Elena Barlo Iacobovici și Tania Baillayre-Ceglokoff părăsesc Basarabia, participând doar ocazional la Salonul Societății de Arte Frumoase din Chișinău din anii 1930.

În continuare vom încerca să ne axăm pe creația grafică din perioada basarabeană a artistelor Eugeniei Maleșevschi, Tania Baillayre, Elisabeth Ivanovschi, Ada Zevin și Eugenia Gamburd.

### II.1 Operele grafice ale Eugeniei Maleșevschi

Din creația *Eugeniei Maleșevschi* ne-au parvenit cele mai numeroase opere grafice, actualmente, acestea se păstrează la Muzeul Național de Artă al Moldovei și în Cabinetul de Stampe și Desene al Muzeului Național de Artă al României. Viziunea artistică a Eugeniei Maleșevschi se încadrează în dezideratele artei figurative, oscilând stilistic între realismul rus, simbolism și liniile șerpuitoare ale *Artei 1900*. Printre motivele abordate de plasticiană în foile grafice putem cita portretul, peisajul, figura umană și compoziția tematică. Artista posedă la perfecție tehnica desenului academic, gustul liniei altoindu-se în timpul studiilor la Școala de Desen din Odessa, la Academia de Arte Frumoase din Sankt-Petersburg (1903) și călătorii de inițiere la Munchen, Paris și Roma (1903-1906) [8, p. 7]. O bună parte a operelor sale sunt nedatate, ceea ce face dificilă periodizarea creației, astfel vom sistematiza lucrările reieșind din conținut și stil.

Interesul pentru studiul chipului uman a persistat pe parcursul întregii activități de creație. Primele portrete grafice se caracterizează printr-o abordare realistă, picturală, aceasta din urmă se manifestă prin fondaluri active și înserarea detaliilor de interior, astfel sunt *Portret de bărbat* în creion, *Autoportret*-ul artistei realizat în 1900 în creion cu accente de cretă albă, urmat de *Portret de femeie* (1906) *Portretul mamei* în cărbune și *Portret de bărbat, 1914* în sanguină. În acest context, foaia grafică *Autoportret*, are o semnificație specială. Cunoaștem că autoportretul dezvăluie auto-reflexia creatorului și ne prezintă felul în care se poziționează artistul în societate; astfel examinând *Autoportret*-ul din 1900, observăm că Eugenia Maleșevschi scrutându-se nu se reprezintă ca o nobilă orgolioasă pe fundalul unor baluri și petreceri, ci se auto-identifică cu o pictoriță ce muncește asiduu în mijlocul atelierului. De altfel, independența financiară, suportul familiei, i-a permis artistei să se dedice integral creației, vocației și pasiunii, consacrand toată viața artelor plastice.

În portretele realizate în anii 1920, liniile trasate cu un gust decorativ profund dezvăluie influența stilului *Artei 1900*. În portretele feminine artista operează cu o linie curbă, care schițează particularitățile individuale ale feței, aplecând hașura pentru a evidenția ochii, dar mai ales părul cârlionțat al modelelor, iar în *Portretul de bărbat* (1923) procedeul artistic de bază este stilizarea formei, modelarea tonală a suprafețelor mari.

Din perioada de ucenicie (1892-1903) se trage o altă preocupare a artistei — studiul proporțiilor și anatomiei corpului uman. Eugenia Maleșevschi a realizat zeci de studii ale figurii umane ce prezintă nuduri prelucrate laborios, modelate prin intermediul creionului italian cu o hașură densă și scurtă, redând virtuos forma și volumul. În conformitate cu tradiția academică majoritatea lucrărilor grafice timpurii prezintă figuri masculine, cu proporții de 8 capete. Siluetele sunt aranjate, preponderant, pe verticală, solitare sau nuduri duble, în diverse scheme compoziționale. Figurile fie că sunt unite printr-o acțiune — stare comună, sau sunt suprapuse pe verticală ori diagonală. Atitudinea personajelor este relaxată, statică, dar sunt și unele desene ce surprind figura în acțiune. Majoritatea nudurilor târzii sunt reprezentate printr-o linie de contur, care modelează sinuos silueta. Prezența conturului, lipsa efortului mecanic și a prelucrării tonale a hașurii scurte și dense, diferențiază aceste desene de studiile de natură academică din perioada timpurie de creație. În plus, nudurile realizate după 1898 sunt lipsite de fundal, ceea ce le oferă un pronunțat caracter grafic. Artista a abordat figura umană și în tehnica gravurii, însă până în zilele noastre s-a păstrat doar o singură lucrare — stampa în acvaforte *Nud*. Viziunea stilistică a lucrării înclină spre stilul *Artei 1900* propriu creației artistei în anii 1920.

## II.2 Tehnicile stampeii în opera grafică a Taniei Baillayre-Ceglokoff

Constituirea și consolidarea tehnicilor stampeii a fost susținută de efortul graficienei **Tania Baillayre-Ceglokoff**, soția plasticianului Gheorghe Ceglokoff (1904-1964). Artista a creat un șir de peisaje, portrete și naturi statice în linogravură și linogravură color, apelând deseori la tehnicile aferente gravurii. În stampele timpurii, la capitolul interpretare și tratare tehnică, se simte vădit influența exercitată de Gheorghe Ceglokoff; pe când creația matură, realizată către anii 1940, denotă o viziune plastică originală, expresivă și virtuoasă. Acest efort a fost apreciat în 1940, când artistei i se oferă Premiul *Anastase Simu* pentru grafică. Opera grafică a Taniei Baillayre-Ceglokoff este prezentă la *Saloanele oficiale* din București și Chișinău.

Peisajele graficiene prezintă un cerc larg de motive ca acel: urban, arhitectural, de grădină și montan. Remarcăm foile grafice *Biserica din Voievodenii Mici* (1934), *Grădina botanică* (1938), *Biserica din Lăculețe* (1939), *Peisagiu la munte* (1941), *Poarta castelului Brâncoveanu din Sâmbăta de Sus* (1941), *Vedere de Chișinău și Catedrala veche, Chișinău* (1942). În perioada postbelică, interesul pentru peisaj persistă. La București artista creează în acuarelă și linogravură vederi rurale și industriale.

Un alt motiv abordat frecvent de artistă este natura statică. În perioada interbelică căutările plastice ale artistei sunt reflectate de opera *Autoportret cu păpușa japoneză* (1939) și *Natură statică* (1940). Lucrarea prezintă o combinare visătoare a obiectului neînsuflețit cu autoportretul artistei. Păpușa japoneză, motiv popular în arta de la sfârșitul secolului XIX — începutul secolului XX, este prezentă în creația artiștilor francezi ca Gwen John *Păpușa japoneză* (1920), dar și în cea a artiștilor basarabeni ca Olesi Hrșanovschi *Natură statică cu păpușa japoneză* (1920) [3, p. 71-72]. În anii următori Tania Baillayre-Ceglokoff creează naturi statice ca *Flori de clemetis* în linogravură color și *Flori* în acuarelă. Aceasta din urmă, pare a fi mai mult un studiu spontan provocat de priveliștea unor flori de zorele, pe când linogravura denotă o compoziție laborios ordonată, atât tonal cât și cromatic.

## II.3 Contribuția artistelor Elisabeth Ivanovschi, Ada Zevin, Eugenia Gamburd în dezvoltarea graficii de șevalet din spațiul pruto-nistrean

Creația timpurie a graficienei **Elisabeth Ivanovschi** ce se înscrie în perioada basarabeană este reprezentată de un șir de acuarele ce prezintă motivul fitomorf. Foile grafice precum *Scaiete* (1926), *Spic de grâu, Flori și greier* (1926), care actualmente se păstrează la Muzeul Național de Artă al Moldovei, prezintă schițe de natură cognitivă și pot servi pentru caiete botanice. Plantele sunt redată cu multă delicatețe, fiind grupate într-o compoziție centrată, amplasate pe fundal plat, alb al hârtiei. Remarcăm faptul că, în timpul studiilor la Școala de Arte Frumoase din Chișinău Elisabeth Ivanovschi a exersat continuu natura statică în acuarelă [3, p. 144].

La finele anilor 1940 se lansează pictorița **Ada Zevin**. Etapa timpurie a creației ei este marcată de naturalism, reprezentativ fiind foaia grafică *Cap de copil*. Acest portret realizat în creion și grafit prezintă chipul unui băiat firav prin intermediul unei hașuri fine, ce modelează volumul cu ajutorul semitonurilor. Capul băiatului, care este asemeni desenelor semnate de Peter Paul Rubens, este acompaniat de o balerină în planul secundar din stânga, ce este contorsionată într-o poză sofisticată asemenea balerinelor lui Edgar Degas.

În deceniul patru începe să ia amploare talentul creativ al **Eugeniei Gamburd**, absolventa Școlii de Arte Frumoase din Chișinău. În creația artistei peisajul ocupă un rol special. În anii 1940 artista creează un șir de lucrări *a la prima*, în guașă, cu o valoare artistică și documentară. Așa sunt peisajele moscovite *Moscova. Vedere spre piața Sverdlov* (1942), *Moscova. Teatrul Bolshoi* (1943), *Moscova. Muzeul de istorie* (1943), *Moscova vedere spre manej* (1943), dar și cele dedicate plaiului nostru precum *Cetatea Soroca* (1944) și *Peisaj de Soroca* (1944).

## Concluzii

Cu toate că numărul artistelor descendente din Basarabia este impresionant și prin aceasta semnificativ, doar o parte din aceste talente și-au desfășurat activitatea de creație la Chișinău. Continuându-

și studiile la Paris, Bruxelles sau București plasticienele basarabene au persistat în arta figurativă, exercitând constant desenul, care se așterne pe hârtie ca un „gând” în vederea unei realizări sculpturale sau picturale.

Printre artistele ce au exersat desenul peste hotarele țării menționăm: Nina Grach-Jascinsky, Lydia Luzanowski și Olga Choumansky de Courville, în același timp la București s-au poziționat artistele de sorginte basarabească ca Melița Petrașcu și Nina Arbore. Totuși, cel mai semnificativ a fost aportul Eugeniei Maleșevschi, care prin activități diverse, cu statut de pionierat a marcat/deschis calea creatoarelor în arta basarabească, ce a fost continuată în generațiile următoare de Tania Baillayre, Ada Zevin și Eugeniei Gamburd.

### Referințe bibliografice

1. NOCHLIN L. *Women, Art and Power and Other Essays*. Boulder: Westview Press, 1988.
2. *Dicționarul personalităților feminine din România*. Coord. G. Marcu. București: Meronia, 2009.
3. STAVILĂ, T. *Arta plastică modernă din Basarabia*. Chișinău: Știința, 2000.
4. *Al X-lea Salon: Pictură, sculptură, desen, gravură și arta decorativă*. Chișinău: Sala festivă a primăriei municipiului Chișinău, 1938.
5. BEZVECONNĂI, G. Femeia în artă. In: *Din trecutul nostru: Femeia basarabească*, 1934, nr. 11-12, pp. 54-57.
6. GEORGESCU, G. Artista — sculptor Nina Iașcinski. In: *Viața Basarabiei*. 1938, nr. 4-5, pp. 85-90.
7. PLĂMĂDEALĂ, A. Artiști plastici basarabeni: un scurt istoric. In: *Viața Basarabiei*. 1933, nr. 11, pp. 47-55.
8. STAVILĂ, T. *Eugenia Maleșevschi*. Chișinău: ARC, 2003.
9. VIDA, G. *Nina Arbore*. Chișinău: ARC, 2010.
10. VLASIU, I. *Milița Petrașcu*. Chișinău: ARC: Știința, 2010.